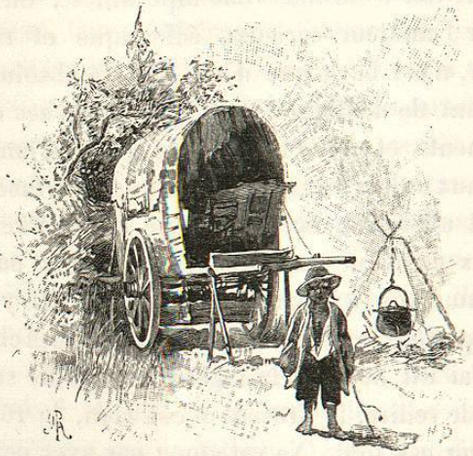
tage, illustrée à l'eau-forte. Mettons ! mais à la condition expresse que les eaux-fortes souhaitées eussent valu les bois. Les *Contes rémois* de Meissonier aussi, peut-être, se fussent mieux trouvés du travail d'un aqua-fortiste, pourvu que sa pointe dépassât les finesses du burin de Lavoignat. Ce sont là questions oiseuses ; les meilleures choses sont... les meilleures, et celles-là seulement. Il n'est de règles absolues qu'en arithmétique et encore...



LES PROCÉDÉS DE DÉCORATION

Ennemi des réglementations, des idées éternelles, partisan de la bride sur le cou dans une certaine mesure, l'amoureux du livre est cependant obligé de se faire une opinion juste sur ce que nous appelons le goût en langage moderne, et qui est une compréhension subtile construite de tradition un peu, de tendances générales, limitée pourtant aux moyens pratiques de l'impression et de la décoration contemporaines. Le livre a eu la particulière fortune de naître complet au quinzième siècle et à peu près définitif, comme Minerve sortant de la cervelle de Jupiter. Ce qu'on a tenté depuis, et ce que nous voulons encore

aujourd'hui, c'est toujours — perfectionnements de détail à part — la *Bible* de Fust et de Schœffer, ou les *Heures* de Simon Vostre. Même l'introduction de vignettes en taille-douce dans le texte, que nous proclamons l'élégance suprême pour l'instant, remonte aux éditeurs du *Monte Santo di Dio*, et nous reporte aux précurseurs de Raphaël. Tout au plus pourrions-nous revendiquer les impressions polychromes, s'il n'y avait des précédents aussi dans les vieux missels tirés à la presse et ornés de planches au trait que les miniaturistes enluminaient ensuite. La photogravure exceptée, les presses mécaniques mises de côté, nous en sommes, après quatre cents bonnes années de recherches et de perfectionnements, au point précis ou Gutenberg, le spiegelmacher, en était à la fin du règne du très chrétien roi Louis onzième de ce nom. Telle est la vérité toute nue, un peu brutale, et qui paraît au premier abord si invraisemblable.

Donc, si tant de bonnes volontés, tant de forces successives se sont usées depuis lors, si nous avons les pareils caractères mobiles que les vieux, des clichés semblables, si nous plions à leur mode les feuilles imprimées et si nous les relions comme

ils les reliaient, sans l'ombre d'une différence ou d'un progrès, c'est bien avouer leur génie et notre impuissance tout ensemble. Il y a d'ailleurs ce fait que jamais les excursions en dehors des traditions n'ont été bien profitables. A la naissance du livre, les praticiens avaient connu le tirage en deux couleurs, rouge et noir; nous en sommes là encore, là sans espoir d'en sortir, car le bariolage des textes est condamné d'avance par nos ophtalmies.

Devant un principe aussi immuable, il nous reste la ressource des tailleurs en matière de costumes. De même que ceux-ci ne copient pas servilement, dans nos accoutrements contemporains, les coupes et les formes du temps d'Anne de Bretagne; que tout en conservant un principe identique, ils le modifient, l'accommodent à nos besoins, j'allais dire à notre art contemporain, et lui créent une physionomie à part, de même nous oserons communiquer aux œuvres de l'esprit une direction opposée à la transcription des travaux primitifs. Le livre contemporain ne doit rappeler Gutenberg que par son essence, puisque nous ne savons trouver mieux; mais si nos mondaines ont quitté les chaperons à templettes,

les escoffions de Catherine de Médicis, ou les bouffons de Ninon de Lenclos, il est juste d'oublier une bonne fois, en librairie, les caractères gothiques, les lettres de Geoffroy Tory ou les inventions de Claude Mellan pour autre chose. Le très juste orgueil d'être nous-mêmes a proscrit de nos ateliers les types étrangers dont nous vantions naguère les fines proportions; nous en sommes venus tout naturellement au caractère contemporain par excellence, la lettre taillée par un maître français, large et lisible, qui fera reconnaître nos ouvrages entre mille dans un siècle.

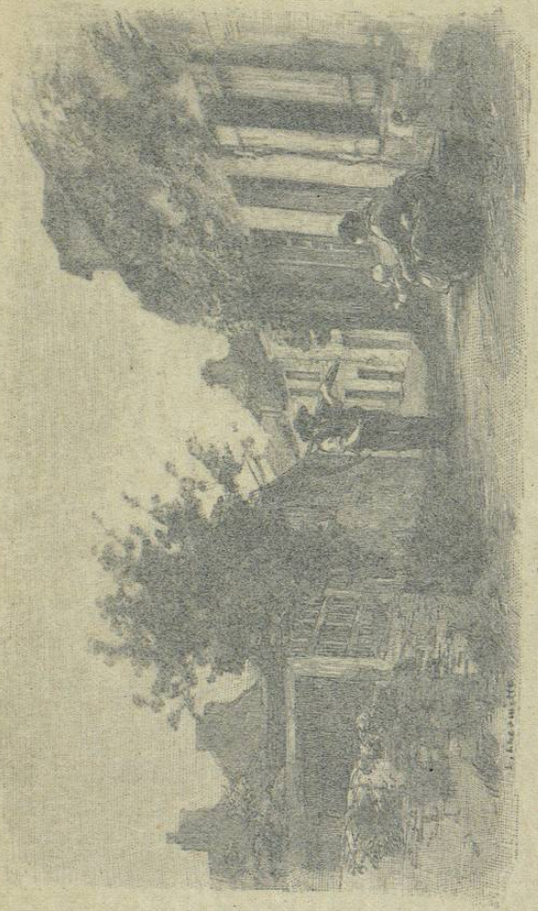
C'est dire que les pastiches d'autrefois, si merveilleux qu'ils se montrent, si précieux qu'ils soient, n'ont qu'un intérêt relatif de redite habile; les résurrections du dix-huitième siècle qui nous envahissent, la prétention de refaire le temps passé, ont tout juste la valeur d'une transcription ou d'une compilation, peu d'importance en somme. Les travestissements gênent toujours, on n'est à son aise que dans sa veste d'habitude. Et comme l'artiste, de quelque branche qu'il vive, aime à espérer l'avenir pour son œuvre, ne pouvons-nous pas, grâce aux exemples récents, prédire une moindre durée aux besognes de

reprises, vite démodées et ridicules, que non pas aux contemporaines notant leur époque et marquant une originalité?

Je me répète volontairement, ayant à déterminer le goût actuel en matière d'illustration des livres, et je souhaiterais que ceux qui en composent comprissent bien cette innocente critique. Pourquoi, ayant à entreprendre la décoration d'un *Émile* de Rousseau, d'un *Théâtre* de Marivaux ou d'un roman de Voltaire, s'en revient-on sans hésiter aux petites eaux-fortes poussées, précieuses, inspirées des travaux du dix-huitième siècle ? Notre tempérament n'y est plus, nous avons une différente habitude d'envisager les sujets, nous nous plions difficilement à cette façon coquette et mièvre de parler. On considérerait comme une hérésie de ne point chausser les souliers à boucle des marquis, et de ne parodier point Gravelot ou Marillier dans l'espèce. Supposez un audacieux tentant une transposition et mettant ces jolies scènes en figures sur bois, on les regarderait à peine, si on les regardait; et cependant, il ne ferait pas chose pire que de tenter un art désappris, oublié, ou de vouloir ressusciter un mort.

Encore la recherche érudite peut-elle s'expliquer dans une certaine mesure, quand il s'agit de revenir au passé; mais si, pour les vignettes purement contemporaines, pour la mise en œuvre d'un roman de Daudet ou de Zola, on se veut inspirer des tailles sur bois de Geoffroy Tory, ou d'Holbein, réduites à la ligne de contour; si l'on exploite les moyens de Cochin ou de Choffard, on a grand tort. Notre plus sérieux mérite est d'avoir tiré des bois les teintes que seules autrefois les tailles douces savaient à peu près rendre. Gustave Doré fut l'inventeur du procédé, il a fait école, et nous voici pour l'instant en possession d'un outil bien à nous autres, dont le livre moderne n'a point épuisé la solidité merveilleuse. Quant à l'eau-forte, nous la comprenons autrement que nos prédécesseurs; la couleur, dédaignée par eux, est justement ce que nous aimons aujourd'hui. Un bel ouvrage, bien de son temps, bien actuel sera donc pour nous celui où des vignettes savoureuses, grasses, bien timbrées, habilleront un texte clair.

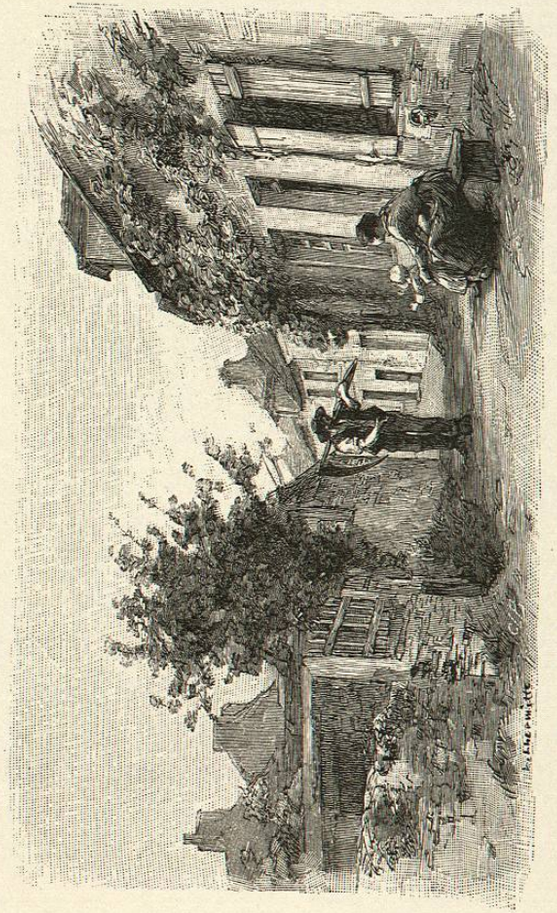
Dans le choix à faire d'un livre de luxe, l'amoureux du livre n'hésite pas, on le sait. Il va de préférence à celui dont l'allure s'écarte le plus



Vignette de la *Vie rustique*. (Launette et Boudet, éditeurs.)

Encore la recherche érudite peut-elle s'exp
quer dans une certaine mesure, quand il s'agit
revenir au passé; mais si, pour les vignettes
rement contemporaines, pour la mise en
d'un roman de Daudet ou de Zola, on se
inspirer des tailles sur bois de Geoffroy Tory
d'Holbein, rebelles à la ligne de contour; si
exploite les moyens de Cochin ou de Choffard
a grand tort. Notre plus sérieux mérite est d'
tiré des bois les teintes
les douces savaient à
Doré fut l'inventeur de
et nous voici pour l'
outil bien à nous au
n'a point épuisé la so
à l'eau-forte, nous la
nos prédécesseurs; la
est justement ce qu
Un bel ouvrage, bi
sera donc pour
voureuses,
texte clair.

Dans
l'am
de



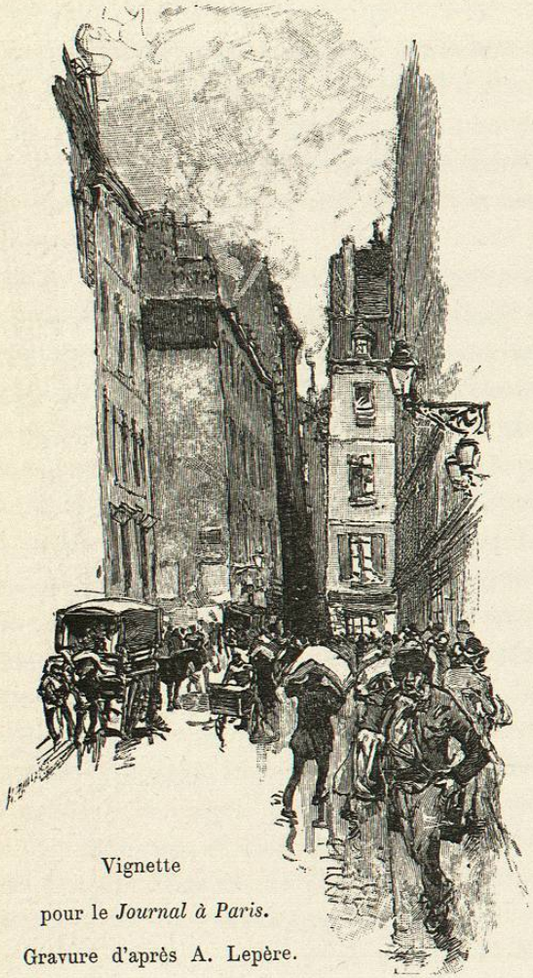
Vignette de la *Vie rustique*. (Launette et Boudet, éditeurs.)

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

franchement des pastiches; il n'a point grande peine à se guider. Nos pères cherchaient la ligne, comme je le disais, la précision méticuleuse des figurines; nous sommes au contraire entraînés par ce je ne sais quoi d'indécis et de flou dont la nature enveloppe les êtres. La caractéristique de notre art d'illustration dérive de la manière solide, un peu cruelle, dont nos peintres procèdent pour l'instant. Les graveurs sur bois se sont ingéniés à faire rendre à leurs travaux l'intensité vigoureuse des empâtements; même pour la vignette, ils préfèrent les tons violents et les lumières crues. Ils ne ressemblent point à Moreau le Jeune probablement, mais ils sont eux, ce qui vaut cent fois mieux. Ils ont même sur les aquafortistes la supériorité matérielle de pouvoir pénétrer plus intimement dans le gros œuvre du livre, de n'y point apporter de surprises, et d'y vivre sur le même pied que le texte. De là, la bonne place qu'ils se sont faite depuis dix ans en çà, en attendant ce que l'avenir leur réserve.

Les « loueurs d'autrefois », *laudatores temporis acti*, dont Horace connaissait déjà les exclusivismes, ne se sont point rendus à la figure sur bois. Ils lui reprochent de s'éloigner pour le

quart d'heure des finesses d'épargne, de viser trop à l'effet, de semer de taches les pages d'un volume. Le grand maître Luczelburger s'en tenait, disent-ils, à la simple détermination de la ligne sans presque d'ombres, et Luczelburger fut un imagier admirable. Certes, et avec lui Tory, Pigouchet, toute la pléiade des tailleurs d'histoires du seizième siècle. Mais lorsque ces hommes fameux allaient de Paris à Rome, par exemple, ils se servaient des moyens de transport usités alors, le dos d'un roussin, ou le siège d'une carriole; nous autres, à présent, nous prenons le chemin de fer. Comme Gustave Doré a su tirer des bois les accentuations jusqu'à lui réservées aux planches en creux, pourquoi en resterions-nous à Luczelburger ? Même le reproche ordinaire fait par les classiques à ce nouveau mode d'opérer, à savoir que le travail manuel y tue un peu l'art, n'est plus juste aujourd'hui. Nous avons des graveurs sur bois *originaux,* rivaux des aquafortistes, des gens transcrivant eux-mêmes leur idée sur le buis. Tout dernièrement, des artistes hyperaventureux et supra-modernes se réunissaient à huit ou dix, et à leurs risques et périls, comme les associés



Vignette
pour le *Journal à Paris.*
Gravure d'après A. Lepère.

de la *grand navire* sous Louis XIII, publiaient un livre de Clovis Hugues sur le *Journal à Paris*, où ils prodiguaient les figurines inventées par eux, taillées par eux, de très vibrantes et chaudes vignettes qui peuvent sans souci recevoir la comparaison des meilleures.

Alors n'est-il point un peu puéril de proscrire un procédé quand le résultat en est excellent? La taille sur bois est-elle donc si inférieure aux tailles-douces, proclamées artistiques, celles-ci? Les *Contes* de François Coppée, publiés chez Houssiaux, encore que rapidement enlevés par les bibliophiles, nous renseignent sur les crudités du burin moderne en fait d'illustration. Les dessins de Flameng, interprétés par les premiers graveurs de notre temps, ont pris un ton métallique peu seyant; c'est excessivement parfait, mais le buriniste contemporain, habitué aux grandes surfaces des travaux de conséquence, n'a plus la main à l'échelle des petites choses. On sent que ce moyen de transcription en est à son âge très mur, et qu'il lui faudra rencontrer sous peu une fontaine de Jouvence, à peine de descendre définitivement dans la tombe.

L'eau-forte et le bois, voilà quels sont nos

véritables agents de décoration artistique, à égalité tous deux. La première s'est substituée à la taille-douce traditionnelle par l'élasticité supérieure de son tirage, et la qualité rare de pouvoir donner plus qu'elle ne possède. Un encrage habile, une supercherie, et la planche modeste aux traits légers et peu écrits s'estompe de colorations puissantes.

Sans aller aussi loin que le baron Lepic, qui, d'un même cuivre, tirait des soleils sahariens ou des neiges de Sibérie, des aurores ou des nuits à volonté, on imagine le champ laissé à l'imprimeur, la latitude de modérer suivant le papier, de retenir ou de forcer la note. Avec le burin, ce qui est écrit est écrit, c'est la fatalité orientale; tous les traits portent et les blancs demeurent; avec l'eau-forte, ce qui est écrit peut être tout ou n'être à peu près rien. L'un est la forme, l'autre la couleur, — Ingres et Delacroix, — et comme nos tendances sont à la couleur, l'eau-forte est essentiellement le procédé contemporain de traduction. Elle l'est si bien, qu'elle s'est emparée subrepticement des besognes héroïques, tout autant que de la vignette; il n'est affaire que d'elle à présent.

Frontispice pour *L'Œillet bleu.*
Dessin de Delort, reproduit en gillotage.

Les éditeurs osés lui ont même donné place dans le texte, en multipliant les difficultés; elle s'y montre adorable. Son encre bistrée tranchant sur celle des caractères lui donne de faux airs de sépias. Elle enveloppe moelleusement les en-tête, sans bigarrer jamais à la façon des bois tirés en ton. Voyez-la dans la *Notre-Dame de Paris*, illustrée par Merson pour l'éditeur Testard : elle a la saveur d'un camaïeu. Elle a plus de mutinerie dans la *Sylvie* de Conquet, plus de finesse contenue. Dans les *Châteaux historiques* d'Eugène Sadoux, pour l'éditeur H. Oudin, elle éclate en notes violentes. Partout elle est jolie, attachante, et comme on le disait de Diane de Poitiers, « ce qu'elle cache ou ce qu'elle montre est le parfait des autres ! » Plus que le bois, elle supporte la médiocrité à cause de ses prodigieuses ressources extrinsèques; chez elle, une faute de dessin se noie dans la couleur, quand le burin au contraire souligne l'erreur et l'expose impitoyablement aux regards. Le burin est le Cham de nos arts graphiques, l'eau-forte en est le Sem ou le Japhet, elle jette un voile.

L'héliographie qui s'est venue joindre à ces deux facteurs hors de pair se démène furieuse-